

「文字を見る、絵を読む — 日本文学とその媒体」

Du pinceau à la typographie

『日本の文字文化・出版文化史—日仏共同研究論文集』
の出版を記念するワークショップ

主催 フランス国立極東学院・日仏会館フランス事務所

共催 立教大学日本学研究所

後援 在日フランス大使館文化部

日時 2007年4月27日（金）－28日（土）

場所 日仏会館1階ホール 東京都渋谷区恵比寿3-9-25

発表要旨

院政時代の装飾経における「女人成仏」－『平家納経』の葦手絵をめぐって

クレール=碧子・ブリッセ (パリ第七大学)

平家一門が厳島神社に奉納した『平家納経』は院政時代の装飾経として王朝文化の有名な代表作の一つである。この種の写経の慣行があったことは、奈良時代から文献や現存する作品全体を見るとよく分かる。仏教経典の書写史の中では、王朝文化において特に藤原時代から「荘厳」、つまり写経に装飾を施す傾向が現われていたが、それが頂点に達したのが装飾経であり、その装飾経の中に『久能寺経』や『平家納経』などが比類なき傑作として挙げられる。加えて、『平家納経』は当時非常に広く信仰されていた経典、すなわち『妙法蓮華経』の、現存する多くの写経の一つである。

『久能寺経』や『平家納経』などの装飾経を図像学から見るとそのもっとも著しい特徴は、他の写経とは違って、多彩な「源氏絵」などのような「女絵」が多い。もう一つは、『平家納経』に見られる「書」が二重に現われている。各巻の中の界、つまり行割の線を引いた定型部分に経典があるだけでなく、各巻頭のいくつかの表紙絵・見返し絵、又その本紙の天・地の中に隠されている文字（葦手）もある。斯くして第23品の「薬王菩薩本事品」の見返し絵は、右下方の経巻を持っている一人の女房と左上方の阿弥陀如来の来迎とが対象となり、両者の間には蓮の池が描かれ、周囲に蓮弁が舞っている。その上、葦手絵の技法に従って蓮葉・蓮弁や岩などの景物の輪郭に沿って文字が隠されている。その葦手は、女房・阿弥陀如来などのような絵画の模様に合わせて、「薬王品」に出てくる「女人成仏」についての一節に暗示することが分かる。

その「薬王品」の見返し絵を分析の起点とし、どういうふうに関『平家納経』全体が王朝文化における「女人」を中心にする一種の図像的、記号論的装置として機能するかという問題について考察してみたいと思う。

Le Salut des femmes dans un *sūtra* enluminé du XII^e siècle : autour des cryptographies du *Heike nōkyō*

Claire-Akiko Brisset (Université Paris 7)

Le *Sūtra du Lotus* en 33 rouleaux offert par le clan des Heike vers 1165 au sanctuaire d'Itsukushima (*Heike nōkyō*) constitue le « *sūtra* orné » le mieux conservé et l'un des plus somptueux qui aient été élaborés dans le milieu de la cour impériale à cette époque. Il présente notamment un dispositif iconographique particulièrement complexe, dont l'état actuel de l'ensemble nous donne une idée assez juste, quoique partielle. Le texte canonique fondamental du bouddhisme du grand véhicule se voit ainsi mis en image de façon plus ou moins allusive dans des peintures richement polychromes et souvent cryptographiques. L'une d'entre elle porte sur le Salut des femmes (chapitre 23) auxquelles le bouddhisme originel refusait la Délivrance immédiate, et sur la promesse que leur a faite le buddha Amida de les accueillir dans son Paradis. Partant de l'analyse de cette peinture, je voudrais montrer comment la mise en image cryptographique du texte sacré dans l'ensemble du *Heike nōkyō* permet de réaliser de façon performative le paradis bouddhique ici-bas autour de la notion de « Salut des femmes » (*nyonin jōbutsu*).

文字絵—江戸時代の日本のいたづら書き

マリアンヌ・シモン=及川 (東京大学)

西欧社会でも古くから知られているように、日本でもいたづら書きには長い歴史がある。それらは反故に書かれたり、家の壁に書かれたりしたために、何か意味あるものと考えられることはなかった。今日まで残ったものもごく僅かである。いくらかはほんの短い語句に過ぎず（たとえば役者の名前）、ほかも稚拙なものである。その中に「文字絵」に属するものがある。

「文字絵」とは文字で書かれた絵のことである。簡単な文字の知識を持っていれば、誰でも人間や物、動物を僅かな線で描くことができる。素早く、大雑把に書かれたいたづら書きとして、様々な場所、媒体に確認できることは驚くにはあたらない。

この発表では、よく知られている簡単な文字絵の変貌を紹介し、その媒体を分析することによって、文字絵はどのような風に江戸時代の人々に見られていたかを考察する。

Moji-e : les graffitis à l'époque d'Edo

Marianne Simon-Oikawa (Université de Tôkyô)

Connus en Occident depuis l'Antiquité, les graffitis ont une longue histoire aussi au Japon. Griffonnés à la hâte sur du mauvais papier ou sur le mur des maisons, ils n'ont jamais été considérés comme des objets dignes d'intérêt, et peu d'entre eux nous sont parvenus. Certains se présentent sous la forme de textes très courts (noms d'acteurs célèbres, par exemple), d'autres de dessins sommaires. D'autres encore, qui nous occuperont ici, appartiennent à la catégorie dite des *moji-e*.

Les *moji-e* sont des figures réalisées en tout ou en partie à l'aide de caractères d'écriture. A la portée de quiconque maîtrisait les signes écrits les plus simples, ce procédé permettait de dessiner en quelques traits les contours de personnages, d'objets ou d'animaux. On comprend qu'il pu être pratiqué dans des contextes et sur des supports variés, et trouver sa place au milieu de figures sans prétention avec lesquelles il partageait une égale rapidité d'exécution et une commune indifférence à la précision des détails.

L'exposé s'attachera à montrer la plasticité de quelques *moji-e* choisis parmi les plus classiques, qui sont aussi les plus simples. Il tentera en particulier de comprendre, en étudiant les supports choisis par leurs auteurs, quelle pouvait être leur réception à l'époque d'Edo.

日本文字文化の媒体の多様性についてーこの世とあの世とのコミュニケーション

パスカル・グリオレ (フランス国立東洋言語文化研究院)

文字の形とその変化は、その媒体と密接な関係がある。中国の古代で言えば、いわゆる甲骨文とそれを刻む鑿、青銅器と石碑に刻まれた篆書、筆で木簡に書かれた隸書、また紙の普及と草書や楷書の出現などの例で明らかである。ここで僭越ながら日本の文字文化史を媒体の側面から考慮に入れ、その幾つかの特色と表象を追求してみたい。

歴史の上では日本という国の起源は「漢委奴国王」と刻まれている有名な金印に遡るといえる。その文字の配置と大きさから「漢」という中国の王朝の威力が読み取れる。その時代は、西暦の一世紀初頭、紙はまだ普及しておらず、このような金印を貴重な絹に押す。普通の文は木簡というものを使う。

書写の重要さは、八世紀の奈良時代に六十年間ぐらい機能した写経所で著しく増した。たまたま、その衰退している時期に最古の印刷物と見られている「百万塔陀羅尼」の企画が始まる。

そうした事から、紙や木以外に、水・石・壁・門・服装・人間の身体等々の書写の媒体をも考えてみたい。

De la diversité des supports de l'écrit au Japon

– la communication entre l'ici et maintenant et l'au-delà

Pascal Griollet (Institut national des langues et civilisations orientales)

Les supports de l'écrit entretiennent un lien étroit avec la forme des signes et leurs évolutions. On sait que le tracé des plus anciens caractères chinois connus, inscrits sur des carapaces de tortue ou des os de cervidés, est lié à une technique d'incision. La magnificence du style *tensho*, dit de nos jours « sigillaire », est liée à des supports durs et pérennes comme le bronze et la pierre. Le rythme du style *reisho*, dit « de chancellerie », est lié à l'écriture au pinceau sur des tablettes de bambous ou de bois. Enfin, l'apparition du *sōsho* (le style cursif) ainsi que celle du *kaisho* (style régulier) sont liées à la diffusion du papier. Je me propose ici, de façon sans doute téméraire, de considérer l'univers de l'écrit au Japon sous l'angle de ses supports et de tenter d'en présenter quelques caractéristiques et représentations.

Sur le plan historique, on peut dire que les origines du Japon remontent à une inscription célèbre sur un sceau en or. La disposition et la dimension des signes de ce sceau marquent le statut dominateur des Han par rapport au royaume de l'archipel japonais. À cette époque – le premier siècle de notre ère –, le papier n'est encore guère répandu et c'est sans doute à la soie, utilisée pour les écrits précieux, que devait être destiné ce sceau qui ne fut découvert qu'en 1784. L'écrit ordinaire se faisait alors sur des tablettes de bambou ou planchettes de bois.

La pratique de l'écrit connaît un essor particulièrement remarquable au VIII^e siècle grâce à la création par les autorités d'un grand atelier de copie de sūtra qui fonctionnera une soixantaine d'années, durant l'époque de Nara. Sa disparition coïncide curieusement avec la commande impériale de l'un des plus anciens documents imprimés au monde : des formules incantatoires imprimées afin être conservées dans un million de petites pagodes (*Hyakumantō darani*).

À partir de ces événements, et outre le papier et le bois, je me propose de considérer ici d'autres supports tels que l'eau, l'air, le métal, les pierres, les murs, les portails, les vêtements, le corps humain...

出版文化開花前夜における忘れられた媒体「扇」についての考察

—扇絵と歌のみから成る口数の少ないテキスト『扇の草子』は我々に何を伝えようとしているのか—

安原眞琴（立教大学）

中世後期から近世初期における文学媒体の重要な一形態に「扇」があったということは、従来まったくと言ってよいほど注意がはらわれてこなかった。そこで本発表では、草紙や絵巻あるいは版本といった媒体以外に、扇によっても—もっと積極的な言い方をすれば、扇によってこそ—文学が享受されており、そのことによって和歌や物語などの文学が、幅広い階層の人々に理解、定着、普及したことを述べたい。

まず、扇それ自体の研究も極めて少ないので、歴史史料や絵画史料などから扇史をひもとき、この時期におけるモノとしての扇が、いささか他の時代とは異なる、いわば非常な隆盛期にあったことを述べたい。

次で、この時期の扇と文学との結びつきに焦点をあて、扇を媒体とした文学の享受方法について述べたい。一体、文学は扇を通してどのように享受されていたのだろうか。古記録や文学作品などから、その一つのありようを提示する予定である。

最後に、扇を通してどのような文学がどのような興味、関心のもとに受容されていたかを、この時期の文学媒体の扇の資料として最も注目すべき『扇の草子』から読み解いていきたい。ただし、この資料も、辞典・事典類にも立項されていない、ほとんど知られていないテキストであるので、資料それ自体についても解説する予定である。

そして、まとめとして、それが同時代と後代のどのような事柄やジャンルなどに、いかなる影響を及ぼしたかといった、文学媒体としての扇の歴史的、文化的意義について考察したい。

『釈迦の本地』の絵と物語を読む

小峯和明（立教大学）

仏教を創始した釈迦の生涯の物語は「仏伝」と呼ばれる。仏教の伝来、流布はそのまま仏伝の伝播、伝承の歴史でもある。インドから陸と海のシルクロードを経て、中国、東南アジア、朝鮮半島、日本、さらには中東からヨーロッパにも伝わり、ユーラシアにまたがる壮大な世界に及ぶ。仏伝は『過去現在因果経』『仏本行集経』など経典としてひろまり、時代や社会を超えて受け継がれ、それぞれの地域にあわせて様々に作り替えられ、編み直され、多様な変容をとげ、種々の文化を生み出す原動力となる。文学、絵画、造形など多種多彩なメディアと表象に彩られ、多層に及ぶ展開をみせる。ひろく仏伝文化といえるが、その全容はいまだ充分解明されているとはいえない。

仏伝は物語の一原点としての意義を担い、言語だけではなく絵画や造形など媒体が重層する複合文化としてあり、テキストとイメージの相関を追究する上で絶好の対象でもあり、東アジアの比較説話学の一端としての意味をもつものである。

日本ではすでに8世紀の『絵因果経』が現存し、絵巻の最古例としても重視される。9世紀の『三宝絵』に本生譚（ジャータカ）が集成され、12世紀の『今昔物語集』は仏伝の一大集成をとげる。いずれも表現は漢文訓読を基調としつつ独自の世界を獲得しつつあるが、仏典の枠組みを超えるものではない。その一方で『梁塵秘抄』にみる今様や和讃など歌謡にもうたわれる。それが14世紀辺りから次第に仏典を逸脱して特有の世界をひろげはじめる。近年紹介された『教児伝』『釈迦如来八相次第』など中世仏伝が複数あり、その延長にお伽草子の『釈迦の本地』が出現する。『釈迦の本地』は母子ものに焦点をすえるなど、日本人の感性に合うように創出された仏伝物語で、成立は15世紀にさかのぼるが、以後19世紀にいたるまで再生産され続ける、日本の仏伝文学の要といってよい。

とりわけ『釈迦の本地』は絵巻、絵入り写本（いわゆる奈良絵本）、古活字版、整版など数種の媒体にわたり、本文もテキストによって一定しないし、絵巻や絵本の絵画も絵画化される場面に共通性や一貫性はみられるものの、絵画の方法はテキストごとに全く異なる。ここでは今まで調査しえた絵巻や絵入り本を中心に『釈迦の本地』の物語と絵画のありようを諸本間の比較分析を通してさぐってみたい。また、できれば東アジアの仏伝の視野から、『釈迦の本地』とほぼ同時代の明で作られ、東アジアにひろまった、挿絵をとまなう『釈氏源流』などとの比較も試みたい。

日本の古典文学の媒体としては、室町時代以前の写本と江戸時代の版本が主なものである。その主な媒体が移行する室町時代後期から江戸時代の前期にかけて、今日、奈良絵本と呼ばれる作品群が作成された。その時代には、奈良絵本と同じ筆跡や挿絵をもった絵巻物も多く作られたので、私は両者を合わせて奈良絵本・絵巻と呼んでいる。この奈良絵本・絵巻は、基本的には写本であるが、美しい極彩色の挿絵をとまなうために、浮世絵と同じように海外にも多く流出している。フランスでは、パリの国立図書館や装飾美術館等に所蔵されている。

この奈良絵本・絵巻は、日本の文字文化や出版文化を考える上で、とても興味深い材料となることが最近わかってきた。まず、その文字の部分に注目すると、多くの奈良絵本・絵巻を調べることにより、筆跡による分類ができる。奈良絵本・絵巻は、基本的には署名しないものであるが、まれに署名された作品があり、朝倉重賢という人物が多くの奈良絵本・絵巻の詞書きを執筆していることがわかった。また、署名はないものの、版本の資料等と比較検討することにより、最大の仮名草子作家である浅井了意が、比較的若い頃に、奈良絵本・絵巻の詞書きを執筆していることがわかってきた。この二人以外にも、何人かが集中的に奈良絵本・絵巻の詞書きを担当している。また、絵に注目すると、やはり、同じ構図や筆致のものがあり、詞書きと絵を分担しながら、いくつかのグループで製作していることがわかる。絵も署名がないから確定はできないが、奈良絵本・絵巻の中には、岩佐又兵衛や海北友雪が描いたときられている作品もある。

これらの奈良絵本・絵巻が作られたのは、江戸時代前期が最も多い。その時代は、日本の文学作品が、版本として流布していった時代でもある。奈良絵本・絵巻の作品群を調べると、江戸時代前期に版本となった作品も多くあり、奈良絵本・絵巻の内容と重複しているものもある。その同じ内容の作品を比較すると、どうも、奈良絵本・絵巻が版本を写していることが多いのである。一般的には、写本を版本にした時点で、写本の役割は終わるように考えられているが、現実には、版本から写本へということも多くあったのである。

特に奈良絵本・絵巻の場合は、版本をもとに豪華本を作り、一般向けとは違う本を大名家等に納めたのであろう。しかし、このような奈良絵本・絵巻も、江戸時代中期になるとほとんど作られなくなり、その役割を終えることになる。

今回の発表では、この奈良絵本・絵巻について、できうる限り、フランス国内に所蔵されている作品を例に取り上げて考えてみたい。

フランス国立図書館蔵の大岡春ト『明朝紫硯』（延享三年版）について

クリストフ・マルケ（フランス国立極東学院）

江戸中期から発展してきた画譜は肉筆画を複製した「媒体」として、より多くの人々の絵画鑑賞を可能とした独特のメディアとして存在した。十八世紀中頃に日本の木版画が墨摺りから多色摺りへと移る過渡期に『明朝紫硯』という画譜が大坂で出版された。

『明朝紫硯』（別題『明朝生動画園』）は江戸中期に大坂で活躍した狩野派の町絵師大岡春ト（1680-1763）が延享三年（1746）に『芥子園画伝』等をもとにして明代の著名な絵師六人の作品を翻案した版本である。木版、合羽摺、手彩色などあらゆる手法を駆使し、日本で初めての本格的な多色摺りの画本として劃期的な試みであった。そのために『明朝紫硯』は戦前から版画史の研究者の注目を集めたが、伝本が極稀である初印本に基づいた研究が少なかった。

ところが、2006年6月の調査でフランス国立図書館に『明朝紫硯』の初印本が所蔵されていることを確認することができた。日本美術商ジークフリート・ビングの旧蔵であり、十九世紀末のジャポニスム時代にフランスに渡ったことがわかった。本発表ではこのパリ本を紹介し、内外に伝わっている後摺本との比較をする。とりわけ『明朝紫硯』の初印本における木板摺と合羽摺の技法の問題と、この絵画の「媒体」としての画譜の問題をあわせて考察してみたい。

往来物と文字教育

小泉吉永（法政大学・往来物研究家）

古くから「一字千金」とか「一字の恩」という言葉が使われ、また、代表的な往来物である『実語教・童子教』にも「一日に一字を学ばば三百六十字…」とあって、愚かな者でも毎日一字ずつ学ぶ大切さが説かれ、また、一字の教えを受けた恩、すなわち師恩の高大なことを論じている。

ちなみに現在、中国の小学校では一年間に九百字以上の漢字を教えるが、日本ではそれだけの漢字を九年間の義務教育で教えるという。かつて「勤勉」とされた日本人の国民性は江戸時代の寺子屋教育の賜といっても過言ではないが、その伝統は消滅し始め、今や日本の子どもの多くが学ぼうとせず、先進国の中でも学力低下が著しい国となっている。

それでは、江戸時代の寺子屋教育でどのような文字教育が行われていたのでしょうか。

私の手元に、幕末に森嶋理三郎が使った手習い本『頂名手本』がある。これは「村人名」「名頭」「以呂波（漢字）」の三つから成るもので、「いろは」に続いて学ぶごく初歩的なものである。随所に学習開始の日付が記録されており、慶応二年七月から同三年三月までの約八カ月の学習の足跡を辿ることができる。寺子屋における習字は、ほぼ一週間で一、二頁（数行）の語句を何度も反復練習して完全に覚えることはもちろん、筆跡も一定レベルに達し、師匠の合格判定を得ないと、次の学習単元に進むことはできなかつた。この『頂名手本』も一単元の学習量は四行、ほぼ一六～二四字で、概ね七～一〇日毎に試験（清書）が行われ、次の単元に進んでいることが分かる。理三郎が毎日寺子屋へ通ったかどうかは不明だが、彼は八カ月間で三〇四字、一日平均二・七字を学習している。

大正期に寺子屋教育の体験者三〇九〇人から聞き取り調査を行って都道府県別に整理した乙竹岩造『日本庶民教育史』には、寺子屋における文字教育の実態が縷々記されている。寺子屋教育においては「書き」「読み」「算盤」の順に行われ、習字こそが寺子屋教育のほとんどであった。必要最小限の語句を徹底的に書いて覚え、完全にマスターすることを積み重ね、年に一度の大浚え（大試験）ではそれまでに習った全てを暗誦したまま清書したものだつた。師匠が時折指導するほかは、大半が自学自習・個別教育であり、学習進度は個人差が大きかつた。また、師匠は「読み（素読）」を指導しても講釈しないため、寺子は意味も分からずに往来物の全文を暗記することさえあつた。

しかし、単調な学習の活性化を図るために、適宜、ゲーム性や競技性を取り入れた寺子屋内外の学習活動もあり、競争意識を煽って出精を促したり、各種かるたやカードを使った文字学習も早くから行われていた。例えば『女前訓躰種』には「いろは板」を使った文字教育が京都の庶民家庭に普及していたことを物語る記事が見えるが、それは、幼児教育に文字板を取り入れたことで知られるモンテッソーリ生誕（一八七〇年）の百年前のことであつた。

江戸読本に於ける文字と絵画

高木元 (千葉大学)

江戸読本（よみほん）とは十九世紀に木版印刷に拠って出板された絵入小説のことである。江戸時代の小説諸ジャンルの中でもとりわけ格調が高かったもので、その多くは中国小説に影響を受けた歴史小説と概括することが出来る。しかし、本来〈読本〉というジャンル名は、読むための本という意味で、絵画の鑑賞を主とする〈絵本〉に対する謂いであった。

さて、絵を中心として鑑賞すべき文芸ジャンルである絵本や草双紙などは、専ら文字を読むための書物に比べて比較的low俗なものとして見做されてきた。しかし、江戸読本に関するかぎり、読むための本であるにもかかわらず、口絵や挿絵は単なる彩り程度の添え物ではなかった。作者が自ら画稿（下絵）を描き、それを浮世絵師が清書していたという分業が成立していた時期でもあり、馬琴なども稿本（原稿）にラフスケッチを描いて画工に細かい指示を朱筆で認めている。とりわけ、江戸読本の代表作『南総里見八犬伝』では「文外の画、画中の文」（第二集巻二）などと述べている。つまり、江戸読本においては、作者の意図が本文のみならず画にも反映されていたのであり、それゆえ〈画〉と〈文〉とは不可分なものとして鑑賞する必要がある。

このことは、用いられている絵画のみに止まらず、凝った意匠の装幀を備えた江戸読本の造本意識からも見て取れる。江戸読本以前の刊本は、一様に縹色無地表紙に題名を記した短冊形題簽を持つ質素な仕立てであった。しかし、江戸読本が流行し始める十九世紀に入ると、様々な意匠の凝らされた美しい表紙を持つ読本が刊行されるようになる。ほぼ同時に、袋に流用されることも多かった見返にも、工夫を凝らした飾り枠や意匠が施されるようになり、さらには口絵や目録の飾り枠にまでも、様々な意匠が凝らされるようになるのである。ちなみに、これらの現象は上方読本には見られないようである。

しかし、問題は〈画〉と〈文〉のみならず、本文が記された〈文字〉に用いられた意匠にも存する。江戸時代には様々な職能集団に拠って使用される文字の書体が異なっていたのであるが、書物の世界でもジャンル毎にそれぞれ特徴的な字体が採用されていた。例えば、謡本や浄瑠璃本などは一見しただけでそれと分かる字体が使用されているのである。江戸読本では、これらのジャンルからの引用を示す時に、本文テキストのみならず、その字体までも引用することがある。さらには、他ジャンルの造本そのものを模倣することすらあったのである。

本発表では、江戸読本に凝らされている文字と絵画に関する意匠や造本上の特徴を具体的に挙げつつ、その意味を考えてみたい。

レオン・ド・ロニーの書物と『まいにちひらかなしんぶんし』に用いられた仮名活字

府川充男（印刷史研究会）

明治初年の印刷史に関して気になる記事に、瑞穂屋・清水卯三郎が巴里で母型を拵えて持ち帰った平仮名活字があったというものがある。まず岸田吟香の「新聞実歴談」を引いておこう。

又その頃、瑞穂屋卯三郎氏（今も本町三丁目にあり）仏国の博覧会より脚踏機械及び平仮名の活字を買求めて帰朝したるか、其の字母は小説の版下に有名なりし宮城玄魚といふ者に書かせて持ち行きしなり。今日用ひる五号の平かなも、多くは玄魚の書なり。さて、みつほ屋の仏国にて始めて作らせて持参りたる活字は、義太夫本の如く、扁くして読みにくかりしかば、行はれずに終れり。ある時、「日日新聞社」にて之を用ひ、脚踏機械にて印刷したれども、躰裁面白からずとて止めたり。

右の文面は少年工藝文庫の第八篇、石井研堂『活版の巻』（博文館、明治三十五〔一九〇二〕年十一月）に掲載されている「岸田氏実歴談」と多少の異同があるが大意は変わらない。「今日用ひる五号の平かな」なるものが何を指すのか、岸田の言が誤解でないとするれば大いに気になるところであるが、それはともかく幕末 仏蘭西製の仮名活字があったとは一驚を喫すべき話であるに違いない。また『日本印刷大観』には清水卯三郎について次の記事が見られる。

氏が慶応三年に徳川民部卿に従つてパリの萬国大博覧会に行かれたことは『明治以後に於ける活字鑄造の変遷』中に詳述した通りである。翌四年閏五月七日にフランス土産として『活版機械、石版機械、陶器着色法、鉱物標本、西洋花火等』をもたらしたことが雑誌「もしほ草」に記してある。徳川卿と共に渡仏する際に、宮城金魚といふ版下書きにいろはの版下を書かせ、それをフランスの活版所に頼んで四十八文字の字母をつくらした。帰国後は早速、浅草森田町にて活字屋を開業し、右の活字を売出した処が肉太のやゝ扁平な浄瑠璃本式のものであつたから多く売れなかつた。一方、パリの博覧会で氏は米国のジヨピングマシン会社の出品した印刷機械を見てその精巧なのに驚き、直ちに一台を注文して輸入した。この機械こそ創刊当時の東京日日新聞を印刷したものである。（中略）

明治六年には明六同社に入つて会計係となり、かたがた、しきりに自説の仮名文字論を発表した。（明六雑誌第七号明治七年五月刊行に清水卯三郎氏の「平仮名ノ説」出づ）其後は出版事業に主力を注ぎ、自らもまた泰西の書物を翻訳して上梓したものが少なくない。明治二十年十二月に東京書籍出版組合が設立された際には組合委員に挙げられた。その翌年七月に出版した物集高見氏の「ことばのはやし」に用ひた活字はすべて氏の理想を基として新鑄したものである。（後略）

それでは「清水卯三郎が巴里より持ち帰った活字」の姿態を窺う資料は何か。

現物が長く知られず『遠近新聞』、『横浜新報もしほ草』等本邦の新聞に抄出された記事で内容が窺われるのみであつたのだが、仏蘭西の東洋学者レオン・ド・ロニーが渡仏時の清水を助手として和文の新聞紙『よのうはさ』一八六八年版を刊行したという話がある。該紙一八六八年版第一号は仏蘭西国立図書館に所蔵されているが、活字は用いられておらず石版印刷、手書による版下は恐らく清水卯三郎の筆に成るものであろう。

ところで『新旧時代』第一巻第五冊所載、井上秀雄「みつほ屋卯三郎」（中）にこうある（明治文化研究会編『新旧時代』第一巻第四冊〔明治文化研究会〈福永 書店発売〉、大正十四〔一九二五〕年五月〕、第五冊〔同年六月〕、第六冊〔同年八月〕に上・中・下が分載された）。

慶応三年（三十九歳）正月、フランスの万国博覧会へ行つた彼れは、帰途 欧米諸国を歴遊して、翌四年五月七日に江戸に帰着した事は、前項に記した通りである。其の際、彼れが「フランスみやげ」として持帰つたものの中に、1 活版 器械、2 石版器械、3 陶器着色、4 鈹物標本、5 西洋花火、等があつた。

活版機械については、彼れは早くから注意を怠らなかつたものと見え、フランスへ出発する時、宮城玄魚に書かした平仮名の版下を用意して居た、それによつて彼地で字母を造り、帰朝の上、江戸で平仮名の活字を鑄造しよう為めであつた。清水連郎氏の談に拠れば、右は字母を造つたまゝで、活字は鑄造するに至らなかつたといふことである、そして其の印刷器械は初め試用したきりで、自分ではあまり活用しなかつたが、稍後に、日日新聞社で印刷器械の必要が起り、岸田吟香の希望によつて、それを売り渡すことになつたが、日々の方では、財政の都合上、其の代金を一時払いにするわけには行かず、初めのうちは器械を借りたことにして、幾度かに別けて払込み、やつと社の所有に歸したとかいふ話しである。

後段は『東京日日新聞』第二号以降の紙面を刷つた瑞穂屋輸入の米国製印刷機「フート・プレス」foot press のことだが、さて記事の前段、何のことはない、卯三郎の息・連郎（むらじろう）の談によれば「字母」は作られたものの活字自体は拵えられなかつたらしいというのである。

一時期、撰者はレオン・ド・ロニーの『Anthologie Japonaise. (詩歌撰葉)』など、一八七〇年代以降ロニーの著撰ないし関与の下に仏蘭西で出版された日本学書・東洋学書の幾つかに用いられた平仮名活字が、それ以前の書には見出されないと思われることからして、或いは清水の齎した宮城玄魚の版下により新製された活字に相当するのではなからうかと考えたことがある（但しこれは欧文活字の左右方向のセット幅が各々相違する如くに天地方向へのセット寸法が活字ごと違う扁平格の活字には違いないが、字面自体は取り立てて扁平でもない）。しかし井上の伝える記事が本当なら何とも拍子抜けする話であつて、これでは幾ら探し廻つたとて何も見つかるわけがない道理である。

しかしながら、本当に字母が製造されたのみで活字は作られなかつたのであろうか。清水が持ち帰つた巴里土産の字母は一体どうなったのか、更に「日日新聞社」が清水の将来した活字を試用したことを伝える岸田吟香の記事についてはどう考えるべきなのか。そして『Anthologie Japonaise. (詩歌撰葉)』の仮名活字と日本の『まいにちひらかなしんぶんし』の仮名活字が酷似しているのは何故なのか。

明確な結論には未だたどりつけないものの幾つかの仮説であれば思いつく。さしあたり不足しているのはレオン・ド・ロニー周辺の資料である。今回は研究の現状をお伝えし、共に歴史の実相に迫るべき人士の登場を待ちたいと考える。

記録・印刷に用いられた和紙

久米康生（和紙文化研究会）

奈良時代の製紙を発展させたのは写経料紙の大量需要である。写経料紙は染めるのが原則で、その写経料紙の情報を収録している『正倉院文書』を調べた^{まへだ ゆきちか}前田千寸著『日本色彩文化史』は黄色あるいは^{もくらんじき}木蘭色の色紙が97%を占めている、としている。また、正倉院に保管されている紙を調べた『正倉院の紙』（日本経済新聞社刊）はその原料、漉き方など考察しているが、書写に適するように紙を打ったかどうか、という視点が欠如している。古紙の調査には「打ち紙」の視点が重視されねばならない。

古代の文書料紙について、『延喜式』などには、堅くて厚く^{き はだ}黄蘗でそめて虫害に強く耐久性のあるものを用いることを規定している。平安時代に高く評価されたのは紙屋紙と檀紙であるが、紙屋紙は律令体制の衰退とともに故紙を漉き返した粗質の宿紙となり、檀紙は近世まで高級な紙質を保った。古制檀紙は繭紙ともいわれ、繭肌のような皺紋があるのが特徴であったが、これは乾燥するとき湿紙を板に刷毛でなでつけないで、縄にかけて干したためである。王朝文化をささえた女流作家たちは、和歌の詠草料紙として薄いガンピ紙を染めた色紙を愛好した、平滑な紙面が流麗なひらがな文字を書くのにふさわしいからであるが、このガンピ紙は中世から^{とりのこ}鳥子紙と呼ばれ、歌集の基本料紙となった。

中世の武家社会に最も多く流通した杉原紙は、コウゾ紙料液に米粉の糊を混入して漉いたのが特徴で、奉書紙はこれより大きな判型で厚くつくったものである。美濃紙は書物用の基本料紙となり、近世の和装本の判型は美濃判が基準となっているが、米粉や土粉を混入しない、いわゆる「生漉き」であるのが特徴である。半紙は杉原紙などを縦半分にした形の、8寸×1尺1寸を基準とする判型で、全国ほとんどの紙郷で産し、記録・印刷用としても最も多く流通した、と考えられる。

和紙の主要原料はコウゾであるが、ガンピも古代から用いられており、ほかに古代にはアサ、近世からはミツマタが加わっており、これらのねばり強い靱皮繊維で構成された紙が記録・印刷用となっている。それらの料紙を概観したあと、古紙の種別を判定する重要なデータである紙寸法や書物を保護する表紙のことを考察する。和紙の判型は長辺が短辺のほぼ2倍の長方形から、長辺が約1.4倍に縮小した斜弦比（1： $\sqrt{2}$ ）に類似した判型のものがふえ、同じ紙種でも時代・地域によって寸法に微差がある。表紙のなかでは、とくに紙を張り重ねて打ちたたき「板目紙」が多く用いられ、表紙屋は紙を打ちたたきのに天井の竹から吊り下げた大きな木槌（^{さげつち}提槌）を用いていた。